

LÔ, LOLITA, LILITH

Eduardo de Assis Duarte
UFMG

*Humbert estava perfeitamente apto a possuir Eva,
mas era por Lilith que ansiava.
Vladimir Nabokov*

O romance *Lolita*, de Vladimir Nabokov, centrado na explosiva relação de um homem de meia idade com uma adolescente órfã de pai e mãe, vem a público na França, em 1955, e participa da literatura do século XX primeiramente como escândalo e, em seguida, como fenômeno editorial. Acusado de pornografia, o texto sofreu, inicialmente, entraves para sua publicação, sendo recusado por editoras de diversos países. Conta-se que edições clandestinas foram detectadas correndo de mão em mão, tanto na União Soviética quanto no mundo árabe. Em função da polêmica, ganhou manifesto de solidariedade de intelectuais britânicos que, em 1959, defenderam sua edição na Inglaterra sem, contudo, entrarem no mérito de seu valor enquanto literatura. Como não poderia deixar de ser, *Lolita* transformou-se em *best-seller*, musical da Broadway, filme de Stanley Kubrick e, mais recentemente, de Adryan Line. E, segundo *The New York Times*, contabilizava no ano passado a expressiva marca de 50 milhões de exemplares vendidos, em nada menos que 50 idiomas.¹

Esses números falam por si e funcionam como indícios de uma era que enterrou solenemente o idealizado angelicismo das crianças, erotizando-as e antecipando cada vez mais o despertar da sexualidade infantil. Uma era de fantasias eróticas cada vez mais assumidas, num contexto de banalização crescente da violência sexual. Nabokov participa desse tempo, ficcionalizando a pedofilia de modo até então inédito na literatura moderna.

O texto recobre-se de um tom formalmente documental, apresentando como subtítulo “A confissão de um viúvo de cor branca”. Na introdução, o leitor se depara com um “prefácio” escrito por um suposto John Ray Jr., Doutor em Filosofia e habitante do interior de Massachussets. Este alega ter recebido de um amigo, advogado do suposto autor, as “estranhas páginas” deixadas pelo professor Humbert, antes de morrer na prisão, com o fim de revisá-las e publicá-las. Assim, já de início, o romance mobiliza o sentido de verdade inerente ao texto confessional, num artifício retórico que visa enlaçar o leitor num suposto pacto autobiográfico com as memórias de um morto. “Essas notáveis memórias são apresentadas sem retoques”, adverte o pseudoprefaciador do “relato”, antes de classificá-lo como “trágico”.

Esse artifício, todavia, assume uma segunda e importante função, a de *gendrar* inexoravelmente a narrativa, expondo com clareza a perspectiva masculina (e pedófila) que a orienta. No capítulo 1, composto por apenas uma página, espécie de invocação à memória da perversão — “Lolita, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama” — o professor Humbert Humbert assevera que “na verdade, talvez jamais teria existido uma Lolita se, em certo verão, eu não houvesse amado uma menina primordial, num principado à beira-mar.” E prossegue: “quando foi isso? Cerca de tantos anos antes de Lolita haver nascido quantos eu tinha naquele verão.”²

¹ Cf. *The New York Times*, edição de 17 de junho de 1999; e também a *Folha de São Paulo*, que reproduz a notícia em 21 de junho de 1999.

²NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. Trad. de Jório Dauster. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. A partir desta citação, indicaremos apenas o número da página entre parênteses, logo após o trecho citado.

Como se vê, a “menina primordial”, cujo nome mais tarde saberemos ser Annabel, permanece na consciência do narrador como fantasma recorrente de um desejo não realizado. Essa recorrência impede que o adulto neurótico se liberte da própria infância, sendo por ela conduzido. A imagem de Annabel é o “feitiço” que acompanha Humbert “pelo resto da vida” e que “encarna” na jovem Lolita “24 anos depois”. “Tenho como certo que, de uma forma mágica e fatal, Lolita começou com Annabel”, afirma ele, para logo após falar de seus “criminosos desejos”, de seu caráter “pervertido” ou ainda da “maníaca determinação” que o acompanha.

Vê-se que Nabokov tem o cuidado de demarcar muito bem o lugar a partir do qual fala seu personagem: a memória pervertida do sujeito falocêntrico, em permanente diálogo com a grande memória patriarcal redutora da mulher. A partir da inscrição do assumido desvio de personalidade, tudo o mais que venha a ser narrado por Humbert fica sob suspeita, desde a descrição da ninfeta até a narração das “iniciativas” desta, como a do beijo de despedida à saída para o acampamento ou uma possível postura ativa insinuada no momento da primeira relação. Assim, fica o leitor ciente da procedência dessa fala, antes mesmo que o homem erudito e professor de literatura passe à antológica conceituação da *ninfeta*, termo imortalizado pelo romance e que possui, no presente, uma circulação sobretudo extra-literária — e os sites de pornografia infantil na Internet o comprovam.

A ninfeta seria aquela menina “de 9 a 14 anos” possuidora de uma “natureza nínfica”, isto é, “não-humana” e “diabólica”, uma espécie de “pequeno e fatal demônio” que, todavia, “não tem consciência de seu fantástico poder”. Em função disso, só os “loucos”, os “artistas” e os homens mais velhos, com “dez, geralmente quarenta ou cinqüenta, chegando a noventa [anos] em alguns poucos casos de que se tem registro”, em termos de diferença de idade, conseguem compreender sua natureza e caem no seu “feitiço”. Fica evidente que Nabokov revisita o mito da força demoníaca da mulher não apenas para apimentá-lo com a erotização infantil. Trata também de problematizá-lo a seu modo, fazendo do homem não a vítima, mas aquele que simplesmente desumaniza o objeto de seu desejo. Após a primeira cena de carícias mais íntimas entre os dois, afirma o narrador:

Sentia-me orgulhoso de mim mesmo. Provara o mel de um espasmo sem comprometer as virtudes de uma menor. Não lhe causara nenhum dano. (...) Eu havia delicadamente dado vazão a meu sonho ignóbil, ardente e pecaminoso, mas Lolita estava sã e salva — e eu também. O que eu possuía apaixonadamente não tinha sido ela e sim minha própria criação, uma outra Lolita, uma Lolita inventada e talvez mais real que a de carne e osso, que se sobrepunha a ela, envolvendo-a, flutuando entre mim e ela [sic] — sem vontade e sem consciência, de fato sem vida própria. (p. 72)

Deste modo, o texto trata de representar não apenas o olhar pedófilo, mas toda uma construção de gênero a ele subordinada. A ninfeta é produto da fantasia masculina, que, num extremo, transforma-a em “outro sexo”, totalmente diferente daquele formado pelas mulheres humanas ou normais. Além disso, a narrativa faz questão de exacerbar a postura transgressora, pela qual Humbert

tinha o maior respeito pelas crianças comuns, com sua pureza e vulnerabilidade, e em circunstância alguma atentaria contra a inocência de uma menina, caso houvesse o menor risco de encrenca. (p.25, grifos nossos)

O cinismo com que são revestidos a fala e o pensamento do narrador-protagonista indicia, por um lado, seu próprio desmascaramento enquanto vítima da sedução feminina. Por outro, ajuda fortemente na construção do sentido de paródia assumido por *Lolita* frente à cadeia romanescas e discursiva tributária do mito de Lilith. De fato, a história do viajante enfeitado pela estrangeira sedutora — em geral marcada pela diferença étnica e cultural — desloca-se de componente mítico a enredo recorrente no universo narrativo do

patriarcado. Inúmeros são os exemplos, como o da “Moura encantada”, postada sorradeira junto às fontes e demais locais de descanso dos viajantes, a fim de seduzi-los e leva-los à loucura.³ Histórias não faltam: prostitutas, ciganas, aventureiras, estrangeiras e tantas outras empenhadas em comprometer o futuro de suas vítimas povoam o imaginário e a literatura masculina de muitas épocas e países.

Nesse contexto, *Lolita* soa, sim, como paródia. De imediato, remete à Lola do romance *Professor Rath*, de Heinrich Mann, imortalizada por Marlene Dietrich no filme de Sternberg. Atriz de um teatro mambembe, Lola age como uma espécie de Nana, a representar a todo o tempo a si própria. Como a cortesã de Zola, ela seduz e submete tantos quantos queira e impõe ao velho professor uma rotina de humilhações que termina por matá-lo. Na pele de Dietrich, a personagem se transforma em revivescência cinematográfica da *femme fatale* do século passado, como a indicar o caminho da cultura de massa como o novo — e lucrativo — espaço para a apropriação masculina de Lilith. A cultura de massa será o grande e poderoso estuário que irá abrigar a todos os avatares da mulher-demônio no século XX, aparentemente como única forma possível de representação para imagens tão reiteradamente exploradas pelo moralismo sexofóbico de épocas anteriores.

A Lolita de Nabokov — aliás, batizada “Dolores” — rompe com esse halo de sedução provindo de Lilith. O poder demoníaco, se existe, está no impulso desejante do homem, nasce de uma leitura perversa do mundo e habita os devãos obscuros da personalidade marcada pela frustração amorosa. A ninfeta é uma invenção e só não está para o século XX assim como a mulher fatal está para o século XIX porque seu criador deixa visíveis as marcas de nascença. Órfã e, mais tarde, prisioneira do padrasto, ela encara o sexo primeiramente como brincadeira e, depois, como fardo a ser carregado até a hora da fuga. Se o nome “Dolores” — a das dores — indicia o sofrimento inerente ao abuso sexual, o sobrenome “Haze” aponta para o atordoamento masculino diante da menina-mulher. De fato, é da “névoa” ou “neblina” interiores — em que se confundem Lolita e Annabel — é dessa “haze” inconsciente que o narrador retira e constrói o objeto de seu desejo. E é também desse universo que provém a Lolita-Dolly — boneca, marionete e brinquete nas mãos dessa espécie de sultão incestuoso e “ninfolepto” vivido pelo personagem masculino. Passemos adiante.

Em 1995, vem a público o *Diário de Lô*, versão feminina escrita por Pia Pera para o famoso caderno anotações em que se traveste o texto de Nabokov. Como o próprio título indica, trata-se, agora, do diário da própria Lolita e nesta dupla mudança de ponto de vista reside a fundamental diferença entre os dois escritos. No mais, o que temos é a ousada apropriação do romance de 1955, em seus mínimos detalhes. Semelhante a um Pierre Ménard pós-moderno, Pia Pera toma para si o texto de Nabokov, desde o falso testemunho do pseudoprefaciador, também chamado John Ray, até a libertação do cativo sexual, com a ajuda providencial do mesmo teatrólogo que, no texto primeiro, propicia a fuga da personagem. Salvo alguns detalhes, como alterações de nomes ou a introdução de duas novas figuras femininas de caráter secundário, o que se tem é praticamente a mesma *road novel* dos anos 50, com espaço, tempo, trama, ritmo e personagens nela calcados. Além, é claro, do mesmo tom confessional propiciado pela forma diário.

Mas, agora, a fala que sustenta a narrativa é a da consciência feminina e adolescente. Uma consciência que assume, num primeiro momento, seu desejo pelo homem mais velho, até como forma de contraposição à autoridade da mãe, que também experimenta idêntica pretensão. O desejo adolescente, mascarado de interesse passageiro ou mera curiosidade, faz com que, pelo menos no início da trama, a Lolita de Pia Pera comporte-se de fato como

³Em *Casa grande e sensala*, Gilberto Freyre faz menção à lenda da “Moura Encantada” presente na Península Ibérica desde o início da ocupação árabe.

ninfeta. Ela disputa com a mãe a posse do estrangeiro e tenta enlaçá-lo desde o instante em que este adentra à casa ainda com os horários de trem na mão. Sujeito desejanter e sedutor, a Lolita pós-moderna vive aos doze anos uma tumultuada iniciação sexual, na qual se mesclam experiências lésbicas, pedófilas e até heterossexuais. Na antológica cena da maçã, onde vibram todos os fios da malha discursiva oriunda do discurso bíblico, ela afirma:

*O princípio da hipnose. A maçã é fundamental. Como é que essas galinhas não conseguem perceber? Vão à igreja ano após ano, lêem a Bíblia ou pelo menos a deixam na mesinha-de-cabeceira e se esquecem como é que o primeiro homem foi seduzido? Com uma maçã, nada mais. Nenhum homem resiste a uma mulher com uma maçã na mão, é teológico. Uma mulher com uma maçã na mão é a primeira mulher, é a única mulher do mundo, ele é o primeiro homem e fatalmente cai de amores sem poder se desvencilhar mais, nunca, nunca mais.*⁴

A fala despudorada do deboche juvenil expressa a crítica autoral ao discurso sexofóbico oriundo do mito bíblico. Neste momento, o texto do *Diário de Lô* parafraseia a irreverência já presente em Nabokov, ampliando-a à maneira de pastiche. E assim, a ninfeta de Pia Pera ataca a sua presa valendo-se dos chavões os mais gastos da cultura de massa. Lilithianamente, ela “escancara a boca cor de fogo” e bafeja o “hálito perfumado de sangue” sobre Humbert, a esta altura, já chamado carinhosamente de “Hummie”. A “batalha” prossegue com Lolita demonstrando sua maior “agilidade” e “força”, controlando o próprio ímpeto e sabendo interromper na hora certa:

Eu queria me aninhar e me envolver nos braços dele. Seria bom, mas ele vai se intimidar, adio a lição de coragem para outra hora, não se pode querer tudo de uma vez só. Ainda bem que o telefone toca, corro para atender, ele aproveita para se levantar e ir ao banheiro, quando finalmente reaparece estou no jardim, ele olha em torno, confuso e satisfeito, talvez não tenha ainda se dado conta muito bem do que aconteceu. Que eu o seduzi. Que agora ele é meu. (p. 124, grifos nossos)

Se o leitor interrompesse neste ponto seu contato com o texto de Pia Pera, poderia considerá-lo nada mais que uma retomada banal do paradigma lilithiano. Ledo engano. A autora se apropria de imagens cristalizadas no imaginário masculino sem, contudo, se submeter a elas. Adolescentemente, sua personagem só deseja o professor quando não pode tê-lo... Depois, o encanto cede lugar à rotina do estupro incestuoso. Após a morte da mãe, a história toma um novo rumo e Lolita percebe o “jogo duplo” do qual foi vítima. Em breve, dá-se conta da condição de “escrava sexual” ou de “concubina que não pode pedir demissão”. E prossegue: “a mamãe podia pedir o divórcio, já eu não posso me divorciar do viúvo de minha mãe” (p.172). Viajando meses seguidos na “jaula móvel” ao lado do *dadfriend*, ela ironiza amargamente sua peregrinação: “afinal um homem casado tem que ir para a lua-de-mel, e se a esposa está morta, bom, qual é o mal? vai com a filha dela”... (p.166) Prisioneira a todo instante ameaçada pela idéia do reformatório, vigiada e proibida de telefonar, Dolores passa a viver no “labirinto” decretado pelo sobrenome “Maze”, que parodia o “Haze” adotado por Nabokov. De fato, o sentido de labirinto aqui se encaixa à perfeição, seja como metáfora do sofrimento e da busca da liberdade por parte da garota seja como imagem da obsessão neurótica que marca o sujeito pedófilo, seja ainda como referência ao emaranhado discursivo em que transitam os dois romances. Ao problematizar o mito do poder demoníaco da mulher, Nabokov e Pera estão a indicar que, na literatura mais recente, só haverá lugar para Lilith como paródia e desconstrução.

⁴PERA, Pia. *Diário de Lô*. Trad. Vera Horn. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997, p. 122. A partir desta citação, o número da página virá entre parênteses logo após o trecho citado.